

Библиографический список

1. Петров М.К. Язык. Знак. Культура. М.: Наука, 1991.
2. Петров М.К. Античная культура. М.: РОССПЭН, 1997.
3. Пудов А.Г. Символическая онтологизация сознания как основа конструирования этноса на этапе этногенеза // Этносоциум и межнациональная культура. 2014. № 7 (73). С. 110–116.
4. Пудов А.Г. Эстетика символического в эпоху транзитивной социальной реальности. Якутск: Медиа-холдинг, 2014.

УДК 008
ГРНТИ 13.11

Т.Н. Помазуева
УГЛТУ, Екатеринбург

**МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
АРТ-ФОТОГРАФА А. АБАЛИХИНА**

В статье рассмотрено творчество современного арт-фотографа А. Абалихина, которое представляет собой пример нового прочтения традиционных мифологических сюжетов. Отдельное внимание уделено космогоническим и космологическим мифам, культурным героям, священным животным.

Ключевые слова: духовная деятельность, мифология, материальные носители мифологического сообщения, космогонические и космологические мифы, культурный герой.

Мифология является неотъемлемым структурным компонентом духовной деятельности наряду с религией, идеологией, художественной культурой и наукой. Возникнув в первобытную эпоху, миф не остался непременным атрибутом архаичных культур. Он устойчив и мирно сосуществует с демифологизированными формами сознания.

Неизменным в мифологии остается то, что здесь мы имеем совпадение чувственного образа и общей идеи. Между эмоциональной и рефлексивной сферами нет непреодолимых барьеров: здесь предмет совпадает с символом, а вещь со словом.

Очень важным моментом для понимания особенностей бытования мифа в современном обществе является теория французского этнолога Кл. Леви-Строса, который ввел понятие «горячих и холодных культур».

«Горячие» общества помнят свою историю и стараются ее не повторять. Это находит свое отражение в искусстве: использовать несколько раз один и то же сюжет и уже применявшиеся художественные приемы считается дурным тоном. «Холодная» культура стремится воспроизвести сюжет и текст по возможности в неизменном виде.

Замечательно по этому поводу высказался немецкий писатель Фр. Фюман: «Миф – это и зародыш, и варианты его развития. Естественное продолжение жизни мифа – во все новых прочтениях. Превращаясь в нечто застывшее, раз и навсегда данное, миф погибает. Верность мифу требует неверности по отношению ко всем предыдущим трактовкам. Это звучит парадоксально, но в свое оправдание сошлемся на то, что в мифе таится противоречие» [1, с. 3].

Одним из самых ярких примеров нового прочтения мифа является «Улисс» Д. Джойса. Здесь герои имеют Гомеровых прототипов: Блум – Одиссей, Стивен – Телемак, Молли – Пенелопа. Роман разбит на независимые эпизоды подобно песням «Одиссеи».

Обращение к архаике, особенно античной, как и ее модернизация – переосмысление с точки зрения современного человека, характерно для многих русских поэтов и писателей. Первым хочется назвать Ин. Анненского. В его переводах Еврипида традиционные древнегреческие символы соединяются с художественными приемами акмеизма и других направлений поэзии серебряного века. Нельзя не упомянуть О.Э. Мандельштама, который «сумел, опустившись в поток времени, извлечь оттуда подлинные фрагменты древнего мира» [2, с. 455]. Наши современники также обращаются к мифологическим сюжетам. Роман «Козлиная песнь» К. Вагинова предполагает постоянное отождествление литературного Петербурга – Петрограда конца XIX – начала XX вв. с древними Афинами.

Общеизвестно, что мифологическое слово необязательно должно быть устным. Материальным носителем мифологического сообщения может быть и фотография, и кинематограф. Достаточно назвать «Орфическую трилогию» Ж. Кокто.

Исключительно талантливо мифологические сюжеты раскрываются в творчестве известного московского арт-фотографа Ал. Абалихина, члена творческого Союза художников России и Российского фотосоюза. Серии художественных фоторабот Ал. Абалихина находятся в частных коллекциях и собраниях. Они также украшают интерьеры крупных банков, страховых и строительных компаний. Среди его клиентов Ингосстрах, Банк «Веста», AIG Life, IMS group, «Baccardi&Martini», журнал «SALON», группа «АвтоВАЗ», Москов-

ский Дом бабочек, Инвестиционная группа «Русские фонды», ЗАО «Промос», «Capital Group», «Alfa Romeo Club», издательство «Просвещение».

В 2010–2015 гг. он провел ряд персональных выставок в России и за рубежом (Испания, Израиль, Ирландия). Был отмечен личной благодарностью министра культуры Испании за экспозицию «Православная архитектура Руси до XVII в.». В настоящее время художник увлеченно работает над мифами и преданиями разных народов.

Особый пласт в любой культуре составляют космогонические мифы, в которых отражаются представления различных народов о происхождении мира. Как правило, сотворение происходит благодаря волевому акту божества-творца. И любое мифологическое творение начиналось с того, что происходило разделение некоего единства на составные части.

Например, в Древнем Египте первым актом творения считалось появление суши из первичного водного хаоса, называвшегося Нун. Согласно маорийской легенде, мир возник, когда нарушилось единство небесной (мужское начало – Ранги) и земной (женское начало – Папа) сущности. Духом древних космогонических представлений проникнута фоторабота «Разделение стихий». Мы видим акт творения, в котором женщина-богиня отделяет тьму от света, твердь от воды.

Темный фон картины, внутренний драматизм напоминают нам о том, что во многих культурах творение либо связано со смертью, либо является ее порождением. Так, в китайской традиции священный прародитель Паньгу умирает, обессилев после тяжкого труда по разделению земли и неба. Части его тела превращаются в земные и небесные сущности.

Центральный образ воплощает архетип Великой Матери, прародительницы всего сущего. Он присутствует во всех культурах. Такова Адити, воплощение вселенского духа, символ бесконечности, мать главных богов, наиболее известными из которых являются Варуна, Индра и Дакша. И ханаанская богиня плодородия Ашира, и Magna Mater в римском пантеоне, и Дану в культуре кельтов.

С космогоническими мифами тесно связаны мифы космологические. Некоторые работы из цикла «Мифология» представляют собой пример переосмысления именно космологических представлений.

Для многих культур характерна трехмерная концепция мироздания. Над миром людей расположен «верхний мир», который населен сверхъестественными существами и божественными прародителями. Под миром людей лежит подземное царство inferнальных духов и мертвецов. Верхний и нижний миры являются зеркальным отражением мира людей.

(Справедливости ради стоит отметить, что в ряде культур бытуют более сложные схемы, где верхний и нижний миры имеют от семи до девяти уровней).

Картина «Вальхалла» отражает верования древних германцев, согласно которым в Асгарде, обители богов, последние возвели Чертог убитых – Вальхаллу. Бог Один поселил там героев и королей, погибших на поле битвы.

Глядя на эту работу, не скажешь: «Красиво!». Эстетический смысл этого изображения способен передать только понятие возвышенного, ибо здесь противопоставлены друг другу человеческий и сверхчеловеческий масштабы. Эта фотография сродни искусству Древнего Египта, Древней Индии или средневековой Европы с их культом размера, пафосом количества, эстетизацией величины.

Внутренне напряжение, которое ощущается в картине, словно напоминает нам о том, что Асгард будет разрушен в апокалиптической битве, известной как Рагнарек.

Фоторабота «Песнь о Луге и Донне» отсылает нас к верованиям древних кельтов. Луг (Лугос, Ллеу) – это бог света, связанный с солнечным культом. Вместе с Дагда и Нуаду Луг входит в триаду великих правителей Туата Де Дананн. Донн – это бог смерти. По преданию, Донн оскорбил богиню земли Эриу и был в наказание сброшен в море. На месте падения образовался остров «Обитель Донна», куда уплывали души людей, окончивших свой земной путь. Противопоставление Жизни и Смерти в картине подчеркнуто сочетанием изумрудно-зеленого цвета кроны дерева и ярко-рыжего цвета коры с глубоким, плотным черным цветом...

И само присутствие дерева напоминает нам о том, что во многих космологических мифах фигурирует Мировое Древо, являющееся осью мироздания (наиболее известным примером является гигантский ясень Игдрасиль в скандинавской мифологии). О мировом Древе косвенно напоминает работа «Рождение Небесного Оленя», которая навеяна угорскими мифами. Тело Небесного Оленя символизирует Вселенную, а рога – Мировое Древо. Нижний мир также нашел свое отражение в творчестве художника.

В картине «Легенда о странствующих душах» слышны отголоски представлений древних угров о том, что у человека две души: душа-дыхание, которая покидает тело лишь со смертью, и душа-тень, которая может покидать тело человека во время сна. Здесь мы видим сонм духов умерших людей, которые странствуют между мирами, не давая покоя живым.

Очень сильное впечатление оставляет «Некрономикон». Здесь мы видим прямую отсылку к творчеству Г.Ф. Лавкрафта. Перед нами трактат А. Аль-Хазреда, который он писал в течение десяти лет под покровительством демонов и духов смерти.

Для мифологических систем многих народов характерны две основные категории мифологических образов: бессмертные боги и герои. Они вступают между собой в сложные отношения, что порождает контаминацию мифов. Вследствие этого возникают пантеоны и циклы, по которым можно составить представление о верованиях древних.

Объяснительная функция мифа проявляется особенно ярко в образе *культурного героя*, который добывает или создает для людей предметы культуры, учит их ремеслам, привносит в беспорядочную жизнь социальную организацию.

Примером культурного героя является Гильгамеш, один из первых правителей династии города Урука в Шумере. Это центральный персонаж шумеро-аккадского эпоса, самого древнего из сохранившихся до наших дней литературных произведений (около 2000 г. до н. э.).

Фоторабота Ал. Абалихина «Иштар, Гильгамеш и бык» изображает один из самых драматичных эпизодов эпоса: богиня Иштар, разгневанная тем, что Гильгамеш отверг ее любовь, посылает быка убить героя. От картины веет седой древностью. Она напоминает одно из самых древних изображений Гильгамеша: при входе в тронный зал Саргона II в Дуршаррукине рядом со знаменитыми львами о пяти ногах стоит суровый воин, придавивший одной рукой льва, как котенка.

Неизгладимое впечатление оставляют «Сны Атланта». Здесь мифологический сюжет тесно переплетается с юнгианской теорией архетипов.

В работе Ал. Абалихина Атлант символизирует, на наш взгляд, архетип Героя. На это указывает, во-первых, божественное рождение: титан Атлант был сыном Иапета и морской нимфы Климены. Во-вторых, он совершал героические поступки: участвовал в битве титанов и олимпийцев. В-третьих, в мифе присутствует мотив поражения: после победы богов-олимпийцев Зевс отправляет Атланта на край земли и поручает ему удерживать на плечах небесный свод. И, наконец, здесь есть и мотив смерти: Персей, которому Атлант отказал в гостеприимстве, показал титану голову Медузы Горгоны, взгляд которой превратил Атланта в скалу.

Композиция и контраст черного и белого цветов в картине воплощают драматичное развитие Эго. Формирование осознанного самовосприятия требует настоящего мужества и сопряжено с опасно-

стью и неизбежными поражениями, за которыми следует возрождение. Невероятно сложно сохранить целостность и тождественность самому себе в условиях непрерывных внешних и внутренних изменений. Атлант, удерживающий мироздание, символизирует Эго под тяжестью бессознательного. В мифологических системах многих народов значительную роль играют животные. Это нашло отражение в творчестве Ал. Абалихина.

Рассмотрим картину «Черный бык Гадеса и белые быки Гелиоса». Для понимания этой фотоработы необходимо вспомнить древнегреческие мифы и «Одиссею» Гомера. После того, как Одиссей и его спутники покинули остров Цирцеи, благополучно миновали сирен и прошли между Сциллой и Харибдой, они высадились на Тринакрии, острове бога Солнца Гелиоса. Цирцея и прорицатель Тиресий советовали Одиссею не причаливать к острову, где паслись стада священных быков, убийство которых считалось тягчайшим преступлением. Однако команда Одиссея не захотела проводить ночь в открытом море, но пообещала не трогать быков Гелиоса. И все же, как только Одиссей заснул, его товарищи закололи быков, чем навлекли страшный гнев Гелиоса.

Гадес – это царство мертвых, более известному широкому кругу читателей как Аид. Композиция картины говорит о противоборстве Жизни и Смерти, о попрании божественного дара жизни. Эта тема приобретает невиданную остроту в наше время, когда мир сотрясают террористические атаки и гибридные войны.

В картинах «Заклятье Смауга» и «В челюстях Смауга» перед нами предстает образ дракона, который воплощает стихийные силы хаоса. В нем угадываются черты всех тех чудовищ, с которыми вступали в битву Геракл, Сигурд и Ямато-такеру. Чем-то Смауг напоминает красного дракона, который был эмблемой короля Артура, в образе которого из первичного хаоса явился египетский бог-создатель Атум. В драконе угадываются черты огромного змея Апопа, повелителя тьмы, который каждую ночь преследует ладью бога солнца. При взгляде на кольца, в которые завивается тело Смауга, вспоминается Ананта, гигантский змей, на кольцах которого отдыхает бог Вишну после космических эманаций.

Здесь мы видим явление, которое описал Гегель. Помнится, он, любивший многоярусные логические конструкции, назвал египетского Сфинкса «символом самого символизма». Это означает, что любой мифологический образ хранит в себе слои и напластования содержания, которыми он успел обогатиться за многовековую историю культуры.

Важное место в мифах занимает образ Вещей Птицы. В преданиях племени Ибан на острове Борнео упоминаются птицеподобные духа-создателя Ара и Айрик. Североамериканские индейцы обожествляли буревестника, считая его богом грома и стихийных сил творения и разрушения. Верховным животным бога Вишну была небесная птица Гаруда. Вавилонский бог бури Зу изображался в виде гигантской птицы.

Внимание Ал. Абалихина привлекли угорские мифы о птице Турул. Имя Турул восходит к тюркскому обозначению ястреба. Отголоски этих мифов видны в венгерских преданиях и легендах.

Анонимный венгерский хронист XIII в. повествует, что мать Алмоша, отца Арпада и прародителя венгерских королей, забеременела после того, как увидела во сне эту чудесную птицу, овладевшую ею. Ей привиделось, что целая огненная река истекает из ее груди. То была магическая река, по которой можно проникнуть во все миры. Для венгров эпохи обретения новой родины этот символ был важен: ведь им предстояло следовать неведомыми путями.

Цикл фоторабот «Мифология» Ал. Абалихина убеждает нас в том, что в мифе происходит непосредственное вживание человека в мир. Мы видим символы, в которых отражается связь между двумя мирами: реальным и трансцендентным, чувственным и воображаемым, видимым и невидимым.

Сегодня, как и сотни лет назад, миф придает витальность миру значений. Он позволяет, как отмечал уже упоминавшийся Фр. Фюман, «соизмерить свой индивидуальный опыт с моделями опыта общечеловеческого» [1, с. 3]. Не будем забывать, что перед нами не живопись, а художественная фотография. Однако и при ограниченном наборе изобразительных средств арт-фотографу удалось создать великолепные работы. Еще одной особенностью этого автора является то, что он сумел избежать традиционных способов разрушения классических форм, самых очевидных и доступных путей нового осмысления мифа: иронии и стилизации.

Хронотопу Абалихина, как и всякому мифологическому пространственно-временному континууму, присущи панхронизм и пантопия, что объясняет органическое переплетение мифологических сюжетов и персонажей с реалиями современной Москвы. В работах Ал. Абалихина обретают зримый образ слова А.Ф. Лосева: «Миф не есть бытие идеальное, но – жизненно ощущаемая и творимая вещественная реальность» [3, с. 14].

Библиографический список

1. Фюман Ф. Два рассказа на античные сюжеты // Иностранная литература. 1988. № 12.
2. Террас В. Осип Мандельштам и его философия слова. Париж, 1973. С. 455.
3. Лосев А.Ф. Современные проблемы изучения античной мифологии // Вестник истории мировой культуры. 1957. № 3.

УДК 008.2:303.4.028:39
ГРНТИ 02.31.55

А.В. Березина
УГЛТУ, Екатеринбург

ПРОБЛЕМЫ МЕТОДОЛОГИИ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В статье рассматриваются современные методы и подходы к этнокультурному анализу, применяемые как в российской, так и зарубежной этнологии.

Ключевые слова: этнос, этнология, метод, этнокультурные исследования, этнокультурные ценности, синергетический подход.

Современный глобализирующийся мир настолько неоднороден и противоречив, что происходящие в нем события воспринимаются как фатальные и непредсказуемые. Научное прогнозирование осложнено тем, что, сейчас, как никогда, экономические проблемы переплетаются с проблемами научно-технического прогресса, этнокультурными, геополитическими и экологическими. Порой периферийное событие, первоначально воспринимаемое как несущественное в системе глобальных взаимосвязей, может стать стартовым фактором широко-масштабных изменений как в пространственных, так и во временных координатах.

Данная ситуация отражается на методологических проблемах этнокультурных исследований. Распространенный в советской научной школе деятельностный подход уже не удовлетворяет современным требованиям научного прогнозирования, предполагающего отображение вариативности прогнозируемых событий и их зависимости.

Этническая полиморфия предстает залогом развития общечеловеческой культуры, саморазвитием человеческой цивилизации и проблема сохранения этнокультурного многообразия становится важ-